

AZ ÉLETMŰ VALLOMÁSA

A Márai-probléma

Márai helye mindig problematikus volt a magyar irodalom szellemi életében. A művelt elit írója volt, abból toborzódott olvasóinak hatalmas tábora. És nemzedékének írói elitje mégis gyanakodva, bizonyos mértékig mint idegenre nézett rá. Az életműve zenitjéhez érkezett író eredményeit összegző, Magyar Csillagban megjelent Örley-kritika mindenesetre az elegáns rutin gyanús siker-írójaként könyveli el. Az irodalom új kegyelmes uraként, Herczeg Ferenc utódaként, ami a népi realizmusra esküvő új nemzedék rangskálájában éppen-séggel nem volt a legelőkelőbb hely. Mint a nem létező polgárság anakronisztikus képviselőjét? Ilyen minőségben is. De mert ennek a több-kevésbé mesterkelt attitűdnek velejárója volt egy többé-kevésbé modorosnak érzett artisztikum stílusa. Az a művészi öncélúság, amelynek légüres terébe a modern fejlődésben mindinkább anakronisztikussá vált talaját veszített polgárság a valóság durva érintése elől menekülni próbált. Az életmű vallomása szerint Márai világnézetének, egész irodalmi szemléletének középpontjában áll, az a civilizáció – bátran nevezhetjük úgy is –, kultúra, mert eszményeiben, és sok tekintetben eredményeiben is, humanisztikus volt, amit a polgárság teremtett a feudális társadalom romjai felett Nyugat-Európában, s amely felé a múlt század reformnemzedéke, az akkori magyar elit a hazai fejlődést is indítani kívánta. A kassai polgárivadék szívében ennek virtuális képe élt. Ezt kereste s ennek kaotikus összeomlását kellett megta-

pasztalnia Nyugaton, ahova Kassa elvesztése után menekült. S hazatérése után ezt a vesztett illúziót őrizve szívében húzó-
dott meg, „Pest-iszonyával” a Krisztinában, a Mikó utca
sarkán, belső emigrációban, befelé fordulva. A Márai-regé-
nyekből valójában hiányzik a külső világ, a társadalom. Egy
magvában holt világ regényei ezek. Egy ki nem bontakozott
lényegé, eidoszé, amely holtában őrzi a formáját. Ebben ro-
kona életérzése, világszemlélete Krúdyénak. Ha számára nem
is az élmény az, amivel azonosulni tud, hanem csupán láto-
mány.

Igen jellemző az *Egy polgár vallomásai*-nak az a közlése,
miként vált idegenben világlapok többnyelvű riporteréből
íróvá. Ez a műve inkább naplószerűen önvallomás, semmint
„regény”, főleg nem kiemelkedő, tipikus Márai-stílusú regény.
Majdnem uralkodó ugyan benne a társadalomtüköröző kör-
nyezetrajz, de ez még nem avatja műfajilag regénnyé, mint-
egy eleve fölvetve a modern regény s ezen belül egyéni, ere-
deti stílusú Márai-regény problémáját, hogy szükségképpen
az teszi-e ennek a műfajnak a lényegét, hogy az egyént a tár-
sadalom szövedékében ábrázolja? Márainak ebben az én-
regényében is – vagy éppen csak igazán – külső keret, stúdi-
um tárgy a társadalom, egyáltalán nem benne folyik, alakul
az énregény hősének élete, sorsa. Amint azt Márai is némileg
kívülről szemlélte, nézte. Az első világháború után bomló
Európa különböző – német, francia, olasz, angol – gócaiban,
kulturális centrumaiban figyeli az embereket, szokásaikat,
gesztusaikat, az életet. Beül kispénzűen elegáns fejedelmi ven-
dégek számára készült luxushotelek társalgóiba feketézni és
lesni egy bomló civilizáció uralkodó osztályát, hogy végül is
bennük, rajtuk keresztül meglássa, meglesse azt, ami bomlik,
s részben e bomlás okát és forrását is, de mindenekfelett ki-

lesse ebben a sokoldalú, sokrétegű bomlásban, alakulásban lévő tapasztalásanyagban – az emberi lényeket. Változó viszonyok, érintkezések, barátkozások, szerelmek, kalandok közepette is mindig magányosan – ezt ne felejtjük el: ez Márai, az alkotó, az író életformája. Az egész Márai-stílus, Márai-életmű kulcsa. Kóvályog országok, városok, sőt kontinenspartok között, s ezt keresi; önmagát, jobban mondva önmagában az alkotót, az írókat, emberi alkata lényegét... Elutazik Damaszkuszba, három hónapig kóvályog rozzant hajón a Földközi-tenger kikötői között, hogy azután visszatérve, Bretagne-ba utazzon egy halászfaluba, s ott marad, amíg zuhogó esővel rászakad az ős. S innen visszatérve párizsi lakásába, végre dolgozni kezd. Éspedig a hónapokkal előbb átélt damaszkuszi megvilágosodás jegyében: „Nem tudom megnevezni az élményt, nem ismerem a lelki folyamatot, amely elindítja a lélekben azt a természetes áradást, azt a minden kételyt és tartózkodást feloldó, csaknem szemérmetlen készséget, ami az írás, a kifejezés.” Feledhetetlen marad számára a megvilágosodásnak a damaszkuszi pillanata, az egész környezet, a reggeli fényben fürdő szoba, a csönd, amelyet nem hallott soha azelőtt, „a megsemmisülés csöndje, az a hirtelen, oktalan boldogságérzet”. Mintha egyszerre megértette volna, mit tervez vele vagy ellene az élet. Ezt a boldogságérzetet a szerelem önkívületi pillanatai sem nyújtják ilyen maradéktalanul – vallja. Egyszerre belátja az embert és az élet táját – a pillanatot, ami az élet, két megsemmisülés között. Elmulasztja az élet egyik nagy, nehezen magyarázható kalandját, aki ezt a pillanatot munkájában, élethez, világhoz való viszonyában nem élte meg. Élesen emlékezik a környezetre, de magát csak homályosan látja a kulisszák között. Mégis ezután megszűnik számára az utazás érdeke, vonzása. Rájön

arra, hogy az ember ugyanaz marad minden viszonyában. „Egy napon útra kel a lélek, a világ csak zavar.” Megtalálja azt, amit keresett; önmagát, önmagában azt, aki másokban is meg tudja látni környezetétől, külsőségektől függetlenül a lényegét. Lényeglátóvá, íróvá vált. Ennek az élménynek a jellege magyarázza a Márai-stílust, azt az egészen egyéni, költői regényt, amely reprezentáns kiemelkedő darabjaiban; csúcsteljesítményeiben szigorúan zárt szerkezetű, zárt világú, csupán önmagáért való, költői mű, de egyszersmind közben eleget tesz annak a műfaji követelménynek is, hogy elbeszélő dialóg formában feszített érdeklődést keltsen, érdekesítve haladjon egy, az egész szerkezet által szolgáltat, előkészített, mégis meglepő megoldás felé. Minden művészi zártságuk, költői légkörük, stiláris szabatoságuk, csiszoltságuk ellenére sem költemények prózában, hanem nagyon is érdekes „regények”, izgalmat, figyelmet lekötő olvasmányok, „lektúr”-ök. S ezt vették rossz néven tőlük azok a kritikusok, akiknek az volt az esztétikai tapasztalatuk, meggyőződésük, hogy ha már ilyen költői, magasrendű művészi tökéletességre törnek, ilyen tökéletesek, aforisztikusan csiszoltak s emellett szigorú zártsággal egymásba kapcsolódók a mondataik – kötelességük lenne, hogy fárasztóak, unalmasak legyenek, mint általában a túlírt, művészi próza. Nem figyeltek föl rá, hogy ezekbe a csiszolt, zártan, szorosan egymásba kapcsolódó mondatokban fut, kitérés, fennakadás nélkül a cselekmény. Kevés próza van – talán az egy Kosztolányiét kivéve –, amely az ihlettség egyenletes fokáról ily mértékben tanúskodnék. Mégpedig a feszítettség, a kiélezettség minden nyoma nélkül. Egy bizonyos belső szerkezet szolgálatában, annak nemcsak hordozójaként, de kibontakoztatója, fejlesztőjeként. Teljesen függetlenül attól, hogy terjedelmes körmondatok-e, vagy mint több-

nyire, egymás mellé rendelt, egyszerű mondatok sorakoznak egymás után. A sokat emlegetett Márai-mondat nem belső szerkezetében, hanem ekként, a műbe illeszkedés indokoltságában, művészi, artisztikus volta melletti mindenkori indokoltságában csodálatos. Úgy rejlik benne gondolati tartalom, hogy egyben a lélektani kibontakozás, a cselekmény hordozója. Áll mindez elsősorban az életmű reprezentáns három kiemelkedő darabjára, a *Vendéjáték Bolzanóban*, *A gyertyák csonkig égnek* s *Szindbád hazamegy* költői remekeire. De ez általában jellemző minden egyes művére, fajsúlyuktól, jelentőségüktől függetlenül. Márai lelkiismeretes, gondos stíliszta. Épp ez keverte a népi élőnyelvűség közlésmódjára esküvő generációja szemében a hideg intellektuális mesterkélttség gyanújába. Pedig ez a stílus, minden eleganciája mellett, rendkívül természetes, egyszerű, kínosan óvakodik a Szabó Dezsővel akkor betörő stílromantika minden cicómájától. Ami épp az úgynevezett indulat fűtötte élőnyelvi stílusban oly könnyen utat talál, s bőbeszédűsége, pongyolaságra vezet. Márai nyelvi stílusa egyszerűsége, természetessége mellett szabatos; irodalmi stílus. Igaz, nem elég érzékletes, szenzuális, egyénítő személyeinek a párbeszéde. S ez művészi megjelenítő erő, a művészi hitelesség szempontjából annál veszélyesebb, mert ezeknek a műveknek tipikus elbeszélésmódja a monológokból, egymást követő monológokból álló párbeszéd, ami még az egyébként szerkezetváltozást, szerkezetbomlást mutató emigrációban született Márai-regényekben is változatlanul ott kísért, uralkodó maradt. Bár ezekben, érdekes módon, mintha gazdagabb, színesebb, érzékletesebb lenne a szókincs, amely egyébként az intellektuális irodalmi közlésmódban, annak fokozott árnyaló igénye és képessége ellenére, szegényebb és halványabb, mint a népi-

ben. De ezt a látszólagos fogyatékoságot, hogy a Márai-regények személyeinek nyelvi kifejezőmódja nem eléggé érzékletesen jellemző, menti az a körülmény, hogy többé-kevésbé azonos társadalmi réteghez tartoznak. Feltűnően azonos a szellemi színvonaluk s gondolkodásmódjuk, mentalitásuk.

Steril laboratóriumban, zárt világban, üvegbúra alatt, kísérleti laboratóriumban kerül vizsgálat alá az emberi lélek, a szenvedély, a hűség, barátság, szerelem. Legfeljebb a hang finom melankóliája érzékelteti, hogy a lélek előkelőségének ez az egész nemes finom világa immár halott világ, teljesen a múlté.

Amire azután Márai a Krúdy-életmű lezárulásával látszik teljesen tudatára ébredni, legalábbis ezt fogalmazza meg a *Szindbád hazamegy*-ben.

Márai életművében ott kísért, mi is volt és mi is veszett el. A tőle idegen, sekélyes, kicsinyes, önző, haszonleső, oppor-tunista, szűkeszű „polgári” civilizáció fölött csodamód épülő magasrendű humanista kultúra a maga védő falaival, egekbe nyúló tornyaival, a Város. A Város. Nem akármilyen város. Hanem a Város. Kassa. Persze nem ez a kicsinyes gondokkal vergődő kispolgári fészek, hanem a történelmi Város. János mester városa, amely a feudális önkénnyel az emberi otthon és szabadság védelmében szembeszállt Omodé nádorral. Akit aztán nem a polgár kése dőf le, hanem a művész, a szobrász vésője. A város lelke, Márai szemléletében, a lelkiismereti szabadság, az önmagához való hűség törhetetlen képviselője, a művész. És természetesen ennek az inkarnációja a művészet. Márai szemében csakúgy, mint a firenzei nagy emigránsában, Dantéban, legnagyobb vétek az árulás. Az ő Poklának megmélyebb, legutolsó bugyrába is az áruló kerül. El-árulója önmagában és másokban az emberi méltóságnak.

S ki ez a *Harminc ezüstpénz* szerint, aki ezt elárulja. A praktikus, az adminisztratív, a gyakorlati, politikai, a főpapi hatalom oldalára álló. Kiszolgáltatja az ezzel szemben álló Embert. Elárulja az ember belső szabadságának költői meghirdetőjét. Az ítélkezőnek, a farizeusnak a jót, a megértőt, a megbocsátót, a megváltót. A *Harminc ezüstpénz* Márai apolitikus moralizmusának egyik leghatározottabb megfogalmazása. Érdekes, hogy bár még idehaza írta, az ostrom után, a romlásában, de évtizedekig cipelte a hajlóládájában, többször is átszelte vele azután az óceánt, míg végre rászánta magát a közreadására. Talán mert ebben nem uralkodik már, nem döntő a Márai-szerkezet, a művészi szerkezet. Párbeszédben bontakozik ugyan ki, de inkább dokumentum, vallomás, semmint mű. Mint az író szükségesnek is látja közölni utószavában, erősen aktualitásban gyökerezik. A szabad lelkiismeretet, az önmagához és az ehhez való hűséget képviselő új igékkel új világot teremtő Költő áll a középpontjában. Nemesen, tisztán, egyedül a körülötte nyüzsgő hatalmi téboly, avult konvenció, politikai opportunitások közepette. Ezeknek képviselője, ügynöke, védője a józan spekuláns, nagyon is „polgári” Júdás. Mert Márai egész világnézetének, valamennyi művének középponti problémája, hogyan magasulhat a szűk látókörű, kicsinyes, tunya polgári életstílus fölé a nyugati kultúra gótikus, barokk, romantikus, impreszionista, mindenképpen artisztikus világnézetű kultúrája. Fölmerül ez már az *Egy polgár vallomásai*-ban, amelyben ennek az összeomlott civilizációnak szemetjét turkálja Berlinben, Frankfurtban, Párizsban, Rómában.

Kiélesedik számára drámaian ez a kérdés a *Kassai polgárokb*-ban, amelyben a városépítő, otthonalapító polgárok fölé emelkedik a templomépítő, politizálástól idegenkedő, de

a pólisz szelleme védelmében vésőjét zsarnokölő törre változtató művész. A második világháború utáni összeomlás regényében, a *Judit és az utóhang*-ban, sikerült véglegesen megfogalmazni a véleményét. Judit, a cselédlányból gazdája szerelme révén nagypolgári miliőbe emelkedett parasztlány azon álmélikodik, hogy végtére is milyen idegen maradt számára nemcsak ez az egész életstílus, amelyet elsajátított, sőt élvezett, de maga ennek képviselője, a férje is, egész kifinomodott önuralmával, hűvös modorával, annak ellenére, hogy jólesett vele szeretkeznie. Képes volt szeretni, de nem érezte magát otthon a világában, mesterkéltnyugtalanító, idegen maradt számára ez az egész világ. Míg férje barátja, az író, a művész társaságában csodálatosan otthon érezte magát, biztonságban. Pedig az is ugyanazt a társadalmi réteget képviselte, abból való volt, de hanyag természetességével másként, természetesen, meggyőzően, hitelesen. Ha semmiféle erotikus kapcsolat nem is volt közöttük, mégis úgy érezte, hogy inkább hozzá kapcsolódik, tartozik. Márai regényeiben látszólag döntő emberi kapcsolat a nemek vonzalma, de e látszólagos fő témájuk mögött az emberi viszonylatok bonyolult szövedéke húzódik meg mindenkor, s tulajdonképpen ez a döntő, az uralkodó bennük. Így a *Vendégjáték Bolzanóban* önmagunk vállalása. A *Gyertyák csonkig égnek*-ben a szenvedély gátlástalan vakmerősége és a barátság letörhetetlen, áthághatatlan moralitása, e két döntő személyiség-princípium küzdelme és összeütközése s egyben két világ, a katonai akaratdiszciplína és a művészi szabadság világa közötti összeütközés. Márai egyik fő problémája, amit a maga részéről az aszketikus művésztípus, életstílus formájában kísérelt meg összeegyeztetni, megoldani. Az otthontalan örök utazóban. Aki úgy élvezi a polgári civilizáció, rend elő-

nyeit, hogy maga nem rendelkezik semmivel sem benne. Örök utazó vándor. Akinek van ugyan hazája, de nem él benne. Mert a haza szellemi. A benne élés állampolgári. S az állam a rabtartó – vállalása lehetetlen a szükségképpen szabad művészi lélek számára. Nem győzi hangsúlyozni itthon tartózkodása alatt, hogy Pest-izsonnyal bújik meg Budán, a Krisztinában. Ami bizony, mint ennek az életstílusnak szerelmi vallomásában, a Krúdy-regényben, a *Szindbád hazamegy*-ben kifejezésre jut, egyáltalán nem a nálunk pestivel azonosított „polgári” életstílusnak apoteózisa, nosztalgiája, hanem a városi polgárivá nem fejlődött múlt századi magyar honoráciorosztályének. Amely meghúzódott a józsefvárosi, erzsébetvárosi, vízivárosi, százéves pesti és budai bérházak huzatos lépcsőházai között, köpöcsészekkel, Mária Terézia-korabeli szalonbútorokkal, kerek asztalon névjegyartókkal, rézkalitkával. „A magyar úgy őrizte ezt a szerény és szemérmes úri otthont, mintha még mindig örökké a tatár, a török vagy a német elől menekült volna. Így élt a magyar, csendben, mert meg kellett mentenie valamit az örökké ólálkodó, otthonára, javaira, nyelvére törő idegenek elől...” Szindbád tudta, látta, hallgatta mindezt, s ezért írt, hogy elmondja a bánatot... „Hol van a régi ország” – kérdezi a New York legendás főpincére a halála napján búcsúzni betévedő Szindbádot – „A lelkekben – felelte csendesen a hajós...” A Krúdy világával, mint egész írói generációja, mély rokonságot tartó Márainak lírai vallomáskötete a *Szindbád hazamegy*. Írói vallomás, de vallomás a magyar élethez viszonyulásáról, nemzetszemléletéről is. Szindbád csak olyankor írt, „amikor azt a mélyhegedűhangot hallotta, azt a bizonyos hangot, s derengeni kezdett a látomás, mint a délibáb – a látomás, amelyben elfért Magyarország”. – Márai világa nem a Krúdyé, té-

vedés lenne, mint azt jórészt a kortársi kritika tette, világát, stílusát akár csak a Krúdyé folytatójának tekinteni, ha bizonyos érzelmi rokonság fenn is áll a kettőjük között. Krúdy minden tekintetben közvetlenebb, s közlésmódja majdnem a pongyolaságig idegenkedik a szerkesztettség látszatától; ötletszerű, kedélytől, indulattól áthatott élőnyelvi stílus, Márai közlésmódja – ha természetes, egyszerű is – gondos, szabatos, irodalmi. Sokszor egyszerű, aforisztikus mondatok sorozatából látszik állni.

Más az ihletforrásuk is. Krúdyé jóformán csupán a közel-múlt magyar világa, mint Mikszáthénak. Máraié a teljes Európa s csak azon keresztül utólag visszaidézett, „átköltött”, szublimált magyar világ, amelynek magyar voltát néha jó szem kell hogy észrevegye, olyannyira szublimált, átfinomított. Alakjai nem annyira magyarok, mint csupán ennek a morális ízlésvilágnak, íratlan erkölcsi érzésvilágnak törvényszerűségei jegyében gondolkoznak, éreznek, cselekednek. Nemcsak a *Gyertyák csonkig égnek* félmagyar arisztokratái, vagy a *Válás Budán* valófelei és bírójuk egyaránt, de a *Sirály* minisztériumi fogalmazója, az *Eszter hagyatéka* áldozatnak született hősnője, egész becsületes naiv családjával együtt, sőt még az ő naiv becsületességükkel visszaélő svihákjuk is. Innen ezeknek a regényeknek zárt üvegbura alatti légkörük. S az a feltűnő sajátosságuk, hogy tulajdonképpen a társadalmi rétegződés és annak problematikája ki van zárva belőlük. Ami különben már ennek a közvetlen világnak elsődleges megjelenítéséből, Krúdyéból is hiányzott. De különben más ihletésű, más problematikájú világok az övéik. Nem azonos ihletésűek. Krúdyénak, mint említettük, magának ennek a tűnőben lévő, ennek a részben már letűnt világnak a közvetlen élménye. Máraié általánosabb, hogy úgy mondjam, szinte

tisztán artisztikus. Többször vall erről a művészi lét sajátos életformájáról, amit vállalnia kell annak, aki rájön, hogy erre született. Mint említettük és idéztük, már az induláskor az *Egy polgár vallomásai*-ban, amely nem, mint jellemezni szokták, társadalmi, hanem éppen ennek következtében fejlődéstörténeti, önéletrajzi regény. De későbbi kötetek is tele vannak vallomásokkal a művészi létről, a művészi karakterről. Majdnem ennek a jóformán nemzetinek tekinthető vonásnak elhelyezkedése, nyugtalankodása, létjogosultsága és tragédiája az egyre szürkülő polgári világban, tőle idegensége és kibontakozása felette, az egyik alapproblémája műveinek és életének. Abban foglalható ez össze, hogy az író átutazó idegenként kell hogy szemlélje a világot. Artisztikus aszketizmussal. „Az író ne reméljen a világtól semmit. Minden, amit a világ adhat – pénz, vagyon, elismerés, érdemrend, társadalmi kitüntetés –, visszahat munkájára, lelki egyensúlyára, műve erkölcsi erejére. Az író ne akarjon társadalmi tekintély lenni; pontosan annyit veszít műve erkölcsi súlyából, amilyen mértékben emelkedik a társadalmi megbecsülésben. Az írónak nem lehet semmiféle címe, sem rangja; egyetlen címe, rangja lehet csak, a neve. S egyetlen vagyona a világban, a műve... S ne törődjön vele, »tetszik« vagy sem, amit ír?... Az író maradjon szegény... Soha ne politizáljon, mindig ítéljen; természetesen először és legszigorúbban önmaga felett ítéljen. Máskülönbén nincsen joga írónak nevezni magát” – írja a *Füveskönyv*-ben. Az *Ég és föld* kötetének a fele ars poetica, magának a sajátos Márai írói életformának legreálisabb vallomása a *Szegények iskolája*-ban található. A műben Márai lényegében arról vall, hogy a hivatásával szükségképpen szent szegénységet vállaló író miként képes azt, missziója érdekében, annak jegyében, művészi

átköltetni. Ki kell vonulnia a társadalomból. Fölöslegesnek válik így számára az idő méricskélése. Óra nélkül élhet, s nem észleli semminek hiányát. Az idő Istennek ajándéka, sokáig tartott, míg sikerült megismernie igazi természetét. „Időt kell szentelni” – minden életmegnyilvánulásnak. Aki siet, menjen vissza a társadalomba. „Aki velünk akar jönni, az ráér. A szegénység szertartásába beavatást az idő pénzemével kell megfizetni.” Ő a társadalmon kívül s a visszanyert idő birtokában nyerte vissza eltompult érzékei éberségét, az értelmes beszéd képességét az üres fecsegés helyett. Így ébredt hivatása tudatára; hogy nem lehet élete célja valamiféle „karrier”. Módosított aljasságok és ügyeskedések összegeként az úgynevezett pályafutás. Ehelyett csak egy célja lehet, bensőséges ismeretek szerzése a világról. „Ehhez kissé oldalt kell állni, félre kell vonulni mindattól, ami az életben a sikert jelenti.” Úgy vette észre, hogy a siker a legostobább, alacsony rangú teljesítmények jutalma, míg az igazi bölcsék, az egész finom emberek és nagy szellemek oly keveset törődnek a sikerrel, mint a hiányzó nadrág-gombjokkal. A cinikusok módjára kívánt élni – némi korszerű módosításokkal. A vándorló szegénységgel szemben ilyen igény volt a maga belső függetlensége számára – az utazás. „Sokkal inkább az, hogy elmegyünk valahonnan, mint hogy megérkezünk valahová.” A megérkezés, az új világ, zavaros, kínos élmény, tele lármával, sietséggel, érthetetlen hangokkal, szokásokkal, idegességgel s fölösleges költekezéssel. Viszont micsoda boldog szorongás az elindulás pillanata, „az elszakadás mindentől, ami eddig kötött s oly szánalmas és együgyű torzalakokat faragott belőlünk...” Íme Márai, a született disszidens. Az már, mint *Az egy polgár vallomásai* elárulja, kora ifjúságától fogva. Az alkotáshoz szükséges

független magány, az objektív tisztánlátáshoz nélkülözhetetlen eltávolítás egyik előfeltétele. Megfelelő költség, pénz híján képes álutazásra. Kimegy a pályaudvarra, és ott kocsira ül, lakásától távol eső, szerény szállóba viteti magát, s „utazóként”, ismeretlenül, magányban hetekig elidőz. Vagy jobb híján megteszi mindezek helyett a betegség is. A szegények utazása a magány védettségébe. De végső soron elég ennek az állapotnak, az utazás állapotának, a pusztá illúziója. Párizsban, ahol fokozottan szegény volt – mint írja ugyancsak a *Szegények iskolája*-ban –, gyakran felkereste a nagy pályaudvarok valamelyikét, peronjegyet váltott, megkérdezte a jegykezelőtől valamelyik gyors pontos indulási idejét, s azután fel-alá sétálva a befűtött expressz előtt, gyümölcsöt, újságokat vásárolt, lábát az illető vonat egyik kocsijának alsó lépcsőjén nyugtatva várta az indításjelet, s azután útjára bocsátva a vonatot, egy kiskocsmába tért kiszellőztetni az utazás izgalmát, kiszámítva, mikor hova érkezne és örülve, hogy este pihenni mégis a maga megszokott tiszta ágyába tér.

Hosszabban el kellett időzni ennél a különös önvallomásnál, amelyben benne van az eltávolítás, magánykeresés egész technikája s tudatos illúziója a megvalósításban. S egyben a Márai-regény magva: a pszichológiai probléma. S legyen az bármennyire az író alapvető világnézeti problémája – tehát szinte líraian személyes érdekű –, a kifejezés, a kibontás módja egy szigorúan zárt szerkezet. Minden alárendelődik ennek; karakterek, cselekmény, közlésmód. De mindez olyan organikusán zártan, hogy a teljes megvalósítás, realizáció eltüntet, kizár minden tézisszerűséget. A Márai-stílus távolságtartóan, előkelően hűvös, de nem intellektuálisan, hanem artisztikusan. Mit értünk ezen. Mindenekelőtt azt a magasrendű teljesítményt, hogy egyetlen mondatot nem lehetne elmozdí-

tani ebből a tökéletes szerkezetből, s hogy ezek a mondatok a maguk aforisztikus csiszoltságában nem holt mozaikkockák, hanem egy mozgó folyamat élő mozzanatai, és, mi több, úgy vezetnek a megoldás, a végkifejlet felé, hogy a maguk helyén aktuálisan jellemzetesek. Ennek a feltétele olyan állandó, egyenletes ihletettség, hogy minden gondolat a maga újságával, a maga helyén jelentkezve érvényesüljön, ami a világirodalom legszemélyesebb, legfegyelmesebb regényíróinál sem igen található fel. Az oldottabb előadásmódú, narratív regény ilyen kötelezettség alól eleve mentesül. Azokban kötetlen folyamatosságú lehet a közlésmód, s csupán a párbeszédekben kötelező a jellemzetesség kötöttsége. De ha aforisztikusan csiszoltak is ezek a Márai-mondatok, sohasem csattanóval befejezettek. Márai stílusa nem style coupé. Az egymást követő egyszerű mondatokat – a döntő szerkezeti elemekként funkcionáló monológokban – oldalakra terjedő összetett mondatok váltják fel. Ezek rendkívüli terjedelmük ellenére könnyen olvashatók, kiegyensúlyozottak, intellektuálisan kiegyensúlyozottak s így egész más karakterűek, mint Krúdy minden ízében élőnyelviséget sugárzó hangulati jellegű, terjedelmes összetett mondatai. Tetten érhető ez inkább épp a *Szindbád hazamegy*-ben, amelyben az író némileg a Krúdy-stílus illúzióját akarja kelteni velük, de szembeszökően Márai-mondatoknak bizonyulnak, amelyekben uralkodik a felsorolás, a mellérendelés. Ezeket fel lehetne bontani egyszerű mondatok sorára. Míg a Krúdy-összetett-mondatok felbonthatatlanok. Mindez a két stílus alapszerkezeti jellegének különbségéből ered. A Krúdy-stílus emocionális jellegű, a Márai-stílus intellektuális. A Krúdy-műveknek mintha nem lenne szerkezetük; homogén érzelmi-hangulati anyag árad folyamatosan bennük. Az általuk közölt

cselekményben, történésben s csak abban igazán. Márai mondatai mindenkor nemcsak eszmei célt szolgálnak, szervesen illeszkedve egy minden ízében szigorú intellektuális szerkezetbe, s maga az ekként analizált belső történés is ekként fut célja felé bennük. Mintapéldái ennek a stílusnak a *Vendégjáték Bolzanóban* és a *Gyertyák csonkig égnek*, éppen ezért meggyőződésünk szerint ezek a Márai-stílus művészi megvalósításának csúcspontjai. A némileg stílusutazónak szánt *Szindbád hazamegy* ilyen természeténél fogva már elhajlás ettől.

Mi hát ez a Márai-szerkezet a maga laboratóriumi tisztaságában, ahogyan az az említett két csúcsteljesítményben érvényesül, megjelenik. Az izgalmas és végső soron cselekménygesztusokban kifejezésre jutó közlés tulajdonképpen nem narratív időbeli elbeszélésmódban megy végbe, hanem a bizonyos magatartástípust képviselő személyek viszonylataiban. Mindkét drámaian izgalmas mű, amit lélegzet-visszafojtva olvasunk végig, nem történés, hanem felidézés, a mélytudatban rejtőző lényeg tudatfelszínre hozási kísérlete, tisztázása. S így mintegy annak kioltása, megölése. Mint azt a *Vendégjáték Bolzanóban* múltra féltékeny férje Casanovától, az ilyen folyamatok bravúros mesterétől megkívánja. De ebben az analízisben nem csupán ez megy végbe, nem csupán ezt a folyamatot követhetjük, élhetjük végig, benne zajlik, küzd a személyiségek egész belső élete a maguk gazdag különbözőségében. Nem eszméket képviselő allegorikus figurák állnak velünk szemben, de kiszámíthatatlan belső életű emberek, akik felszínre kerülő lényegükön maguk is csodálkozhatnak. A Márai-regény csupa meglepetés, csupa belső krimi. Az író mestere a külső és belső megfigyeléseknek, az elhithetőségnek. Ezekben a lényegében elvont eszmei légkörben

mozgó művekben nyoma sincs az elvontságnak, csupa konkrétumok. A művészi realizáció tökéletes.

Érezzük ugyan, hogy ez az író okos – de épp mert soha nem okoskodik. A konkrétio realizmusa a belső hitelt szolgálja. E révén köti le a figyelmünket. Ezek, ha izgalmas olvasmányok is, elsősorban mégis „művek”. Érződik, hogy alkotójuk semmi mással nem törődött, csak hogy azok legyenek; teljes hitelű művészi alkotások. Ez még a mondanivalónál is fontosabb volt számára. Éppen ezért ott kísért, hogy nem kell-e már őket inkább a poème en prose műfaji kategóriájába sorozni. Ez ellen szól a dialógokba kapcsolódó monológokban kibontakozó cselekmény érdekesítő uralma. Az, hogy elsősorban mint olvasmányok érdekesek. Viszont ha nem is ilyen tisztán, de érvényesül ez a lektúr fölémelő artisztikus szerkezetmód, ha a narratívval vegyítve is, a pusztán szórakoztatónak tűnő, némileg lazább kötésű Márai-regényekben is, mint amilyen a *Válás Budán* vagy akár a *Sirály*, vagy az *Eszter hagyatéka*, vagy a kisregény terjedelmű *Déli szél*. Mindenütt felbukkan a terjedelmes, dialóggá kapcsolódó monológ, mint a belső történés eszköze. S tetten érhető bennük is az a bizonyos mozzanat, amelynél fogva a fikció hitelessé, valósághitelűvé realizálódik. A *Válás Budán* tragikus fordulata azzal, hogy a válóperi tárgyaláson az asszonynak most mint bírójával kell szembenézni a régi eszményképpel, így önárulásával. S erre képtelen. Ebben a műben, mint általában valamennyi Márai-regényben, realizáló tényezőként érvényesül a társadalmi háttér, amely az egyes személyek magatartását, s így a cselekmények lefolyását is, némileg meghatározza. De csak ilyenként, realizációs tényezőként. – Az *Eszter hagyatéka*-ban a hazug szélhámós meglepő őszinteségű, exhibicionista feltárulkozásában válik

hihetetlen, hazug lényből emberré, és ekként válik lehetővé, hogy sógornőjét, Esztert, hagyatéka végső maradványaiból is ki tudja fosztani. A *Sirály*-ban csakúgy, mint a *Déli szél*-ben egy ismeretlen iránti vak bizalom azzal nyer hitelesítő magyarázatot, hogy mint a *Varázshegy* Chauchatnéjában, egy mélytudatban őrzött szerelmes arc kísért vissza bennünk. S mindezek a hitelesítő mozzanatok nem pusztá fogások, hanem döntő szerkezeti funkciójuk van. A zárt művészi szerkezet, a művészi szerkezeten át való közlés, a Márai-stílus lényege, fejlődésének középső stádiumában, a harmincas évek közepétől a negyvenes évek közepéig itthon írt regényeiben. Amikor, mint azt ez időben tett elméleti megnyilatkozásai, vallomásai is igazolják, csak művész akart lenni. Művész, aki csak a műre esküszik, annak a parancsszava döntő számára, s emellett minden szíréhangnak el kell némulnia. A *Harminc ezüstpénz*-ben Buda s egy világ romjai között mintha már egyáltalán nem ez a parancsszó lenne a döntő.

Tüzetes kortörténeti háttérrel megjelenik az emberi történelem egyik talán legdöntőbb vízvonalzó pontján, a Messiás-várás válságkorában, egyébként az eddigi Márai-művek mélyén is ott kísértő, de csupán rejtetten kísértő, Költő és Áruló ellentéte. De most határozottan történelmi jelenségként megfogalmazva. Jézus és Júdás alakjában. S ebben, ha a végén némileg föl is kísért szerkezeti elemként Júdásnak inkább magával, mint Jézussal vitatkozó monológja, belső dialógja, uralkodó a korkép és történeti előadásmód. Odakint, az önkéntes emigrációban keletkezett művekben, mindjárt a *Béke Ithakában* c. regényében, a figyelem végleg kifelé fordul, hátat fordít a közelmúltnak és az egyéni belső világnak, s azt vizsgálja csupán, milyen az, amikor egy világ, egy világkép összeomlik, mert a mítosz, a mitológia isteneivel,

félisteneivel, szörnyeivel megküzdő, nimfával szeretkező, kalandor módra utazgató Odüsszeusz világában ez ment végbe. Micsoda átmenet lehetett az isten-világ, a mítosz kialakása helyette az emberi akarat, ravaszság, bestialitás és önkény uralmának rászabadulása az emberiségre – a „politikai” történelemé. Márai ezt azok monológján keresztül érzékelteti, akik érintkezésben állottak Odüsszeusszal. Szétfolyó világ ez. A zárt szerkezet felbomlott, de ugyanakkor a narratívává váló, külső eseményeket közlő előadásmóddal, a kifelé forduló figyelemmel – vagy mert már odakint csakugyan csupán nyelvében él a nemzet? – a nyelv érzékletesebbé lett, a szókincs meggazdagodott, a mondatok folyása élőnyelvi karakterűvé vált, a régi artisztikus szerkezet viszont teljesen megszűnt, felbomlott. S ez azután végképp jellemző maradt az emigrációban született regényekre, amelyek jobbra inkább kultúrtörténeti stúdiumok, mintsem szigorú értelemben vett regények. Ilyen mindenekelőtt a *San Gennaro vére*, a hazai kultúrkatasztrófa elől a Nyugathoz menekült s ott olasz földön, a nápolyi csodaváró nyomor piszka, babonái között megrekkenő magyar disszidens a továbbvándorlás kínálta új világ csalódása elől hajóra szállás helyett a part szirtfaláról mélybe veti magát; s az a *Judit... és az utóhang* is. A régi probléma felvetése: mi is omlott hát össze? A nagypolgári civilizáció fölé emelkedő művészi kultúra a maga íratlan humanista törvényeivel, magatartásával – hangzik a felelet. A maguk módján kultúrtörténeti riportművek ezek, a valóság átköltése megszűnt bennük a kioltott szerkezettel. S az, aminek védelmében idegenbe menekült: az artisztikum.

Így azután nem csodálható, ha lassan átvette a főszerepet életművében a Mikes Kelemen jóvoltából immár hagyományos emigráns-műfaj, a Napló. Amely nála szigorú közvetlen

napi élményeket tükröz, megfigyeléseket közöl. Csak nagy ritkán villan meg benne a nosztalgikus emlékezés egy-egy csilláma. Mint egy 1966-ban tett svájci útja során:

„Az ablak előtt a sebes folyású hegyifolyó, a Limmat. Éjjel ismerősen csobog, mint a Hernád Kassán. Nemcsak a hegyekből, hanem az időből is érkezik... és ez az altató- ismerős zúgás áthangzik az alvásba.”